ND553
W3
A43r

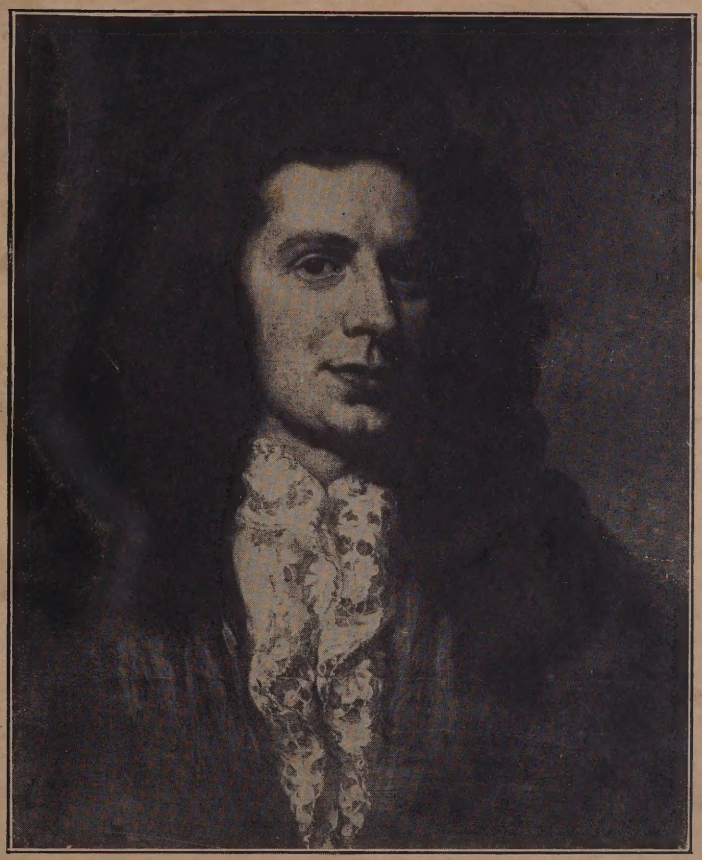
UN PROBLÈME D'ART

Watteau en Allemagne

ÉTUDE SUR L'ENSEIGNE DE GERSAINT

par

ALVIN-BEAUMONT



ALVIN - BEAUMONT
ÉDITEUR
197, Boulevard St-Germain

Prix : 1 Franc

Paris, Avril 1910

FROM THE LIBRARY OF
Duveen Brothers, Inc.
720 FIFTH AVE. NEW YORK
No. 60F

LB
Pamphlet Binders

are carried in stock
in the following sizes

	HIGH	WIDE
1525	9 inches	6 inches
1526	9¾ "	7⅛ "
1527	10½ "	7⅜ "
1529	11¾ "	8⅜ "
1530	12 "	9⅛ "

in ¼, ½ and ¾ inch thickness

Other sizes are made to order

Library Bureau

Library supplies of all kinds

9

STERLING
AND FRANCINE
CLARK
ART INSTITUTE
LIBRARY

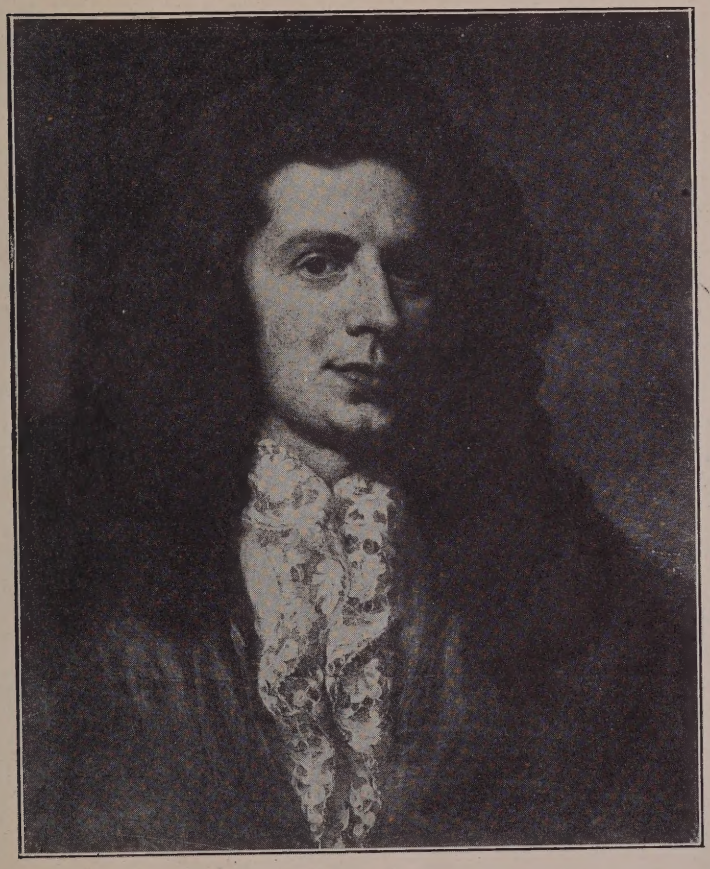
$20

V. Alvin-Beaumont.

UN PROBLÈME D'ART

Watteau en Allemagne

L'ENSEIGNE DE GERSAINT



V'là deux chints ans qu'un homme peu riche,
— Il étot, pourtant, maît' couvreu, —
Est allé gaimint à l'égliche
Pour y faire baptijer sin fieu.
Queull' figur' qu'il arot fait, ch'l'homme!
(D'ichi, jé le vos tout interdit)
Si, li parlant d'sin petit bonhomme.
Un prophète, alors, arot dit :
« Tant qu'on aim'ra l'peinture,
« Qu'on chérira l'nature,
« Et tant que l'monde dur'ra,
« Antoin' Watteau vivra. »

Watteau le mélancolique, penchant la tête, dut sourire, amusé, en entendant ces naïves mais si résumantes patoisées du bon Desrousseaux, le 12 octobre 1884, lors de l'inauguration à Valenciennes, l'Athènes du Nord, du monument conçu par J.-B. Carpeaux pour son illustre concitoyen. — Quel bon parfum de terroir dut monter jusqu'à lui, et l'émouvoir bien plus qu'aucun discours officiel, qu'aucun éloge si pompeux fût-il.

ND553
W3
A43p

L'ENSEIGNE DE GERSAINT

Il vient de se clore à Berlin une exposition de l'art français du dix-huitième siècle. Les amateurs de France eussent-ils refusé de se dessaisir des œuvres qu'ils possèdent du peintre de la Régence. — Ce qui ne fut d'ailleurs pas le cas, disons-le de suite. — Watteau eût triomphé quand même dans la capitale allemande, grâce à ses admirables compositions prêtées par l'empereur Guillaume.

C'est au grand Frédéric, à son goût personnel, que l'Allemagne doit ce magnifique ensemble.

* *

Deux tableaux de cette exposition offrent un intérêt capital. Ce sont : *l'Embarquement pour Cythère* et *l'Enseigne de Gersaint*. Ces deux œuvres jalonnent la courte existence de Watteau; qui, rappelons-le, meurt à trente-sept ans (1684-1721), comme Raphël (1483-1520).

Pesne, p. Wille, s.

L'œuvre du maître français est considérable, et fut exécuté de 1709 à 1721. On reste stupéfait du labeur que fournit en douze ans le génial Valenciennois. — Pour connaître sa biographie, il faut lire les travaux des de Goncourt, Paul Mantz, de Fourcaud, Gabriel Séailles. Et quant à l'iconographie, consulter les exemplaires dits de M. de Julienne, contenant non pas tout ce qui fut dessiné et peint par Watteau, mais cependant la presque totalité de ses compositions reproduites par les meilleurs graveurs de l'époque. — Il y manque, hélas! les œuvres qu'a produites le maître pendant son séjour en Angleterre. — Le monument que sont ces exemplaires est un pieux hommage, un témoignage impérissable de l'amitié et de l'admiration qu'avait pour Watteau M. de Julienne. Il lui valut d'ailleurs son entrée à l'Académie royale de peinture et sculpture au titre honoraire.

* *

L'Embarquement pour Cythère, gravé par Tardieu, est une réplique considérablement augmentée du tableau du Louvre, qui, lui, est le morceau que Watteau présenta à l'Académie pour sa réception, en en 1717. — Cette réplique fut exécutée sur les sollicitations de M. de Julienne. Et Watteau, qui possédait dans son atelier tous les éléments nécessaires (nombreuses études partielles ou complètes faites durant cinq années, depuis 1712, époque de son agrégation), voulut faire pour celui qui l'avait toujours apprécié, toujours choyé, une brillante et fastueuse composition.

Il y réussit.

Puisque l'occasion s'en présente, disons de suite que nous n'avons jamais compris pourquoi la toile du Louvre a toujours été traitée d'esquisse. Nous sommes persuadé que Watteau, si soucieux de sa réputation, n'a jamais eu l'idée d'offrir pour sa réception dans l'illustre Compagnie un morceau inachevé. Nous sommes au contraire très convaincu qu'il dut faire de nombreuses études avant d'arriver à cette si spirituelle, si scintillante composition dont s'enorgueillit notre Louvre; et nous ne pardonnons pas à l'historien, pourtant si sérieux, qu'était Paul Mantz, d'avoir dit que Watteau, plusieurs fois rappelé à l'ordre, prié de se conformer aux engagements qu'il avait contractés en 1712 envers l'Académie, était un jour allé au

Louvre et avait exécuté *presto, comme un écolier un pensum*, son tableau de réception. Ce morceau, plein d'éloquence, a été très réfléchi. Il fut évidemment exécuté avec enthousiasme; mais qu'on ne le traite pas d'esquisse Il n'y a pas, dans les salles des Flamands et des Hollandais, un Metzu, un Gérard Dow, un Mieris, où l'on trouve un fini plus précieux, qui soit exécuté avec autant de science, autant de crânerie. Rien n'est laissé au hasard de l'improvisation.

* *

Le deuxième tableau qui, à l'Exposition de Berlin suscita un intérêt particulier, est *l'Enseigne;* divisée maintenant en deux parties, et qu'exécuta Watteau à son retour d'Angleterre pour son ami Gersaint, à qui nous laissons la parole : « A son retour à Paris qui était en 1721, dans les premières années de mon établissement, Watteau vint chez moi me demander si je voulais bien le recevoir et lui permettre, pour se *dégourdir les doigts*, ce sont ses termes. si je voulais bien, dis-je, lui permettre de peindre un plafond (1) que je *devais exposer au dehors :* j'eus quelque répugnance à le satisfaire aimant beaucoup mieux l'occuper à quelque chose de plus solide; mais voyant que cela lui ferait plaisir, j'y consentis. – L'on sçait la réussite qu'eut ce morceau : le tout était fait d'après nature, les attitudes en étaient si vraies, l'ordonnance si naturelle, les groupes si bien entendus qu'il attirait les yeux des passants; et même les plus habiles peintres vinrent à plusieurs fois pour l'admirer; ce fut le travail de huit journées, encore n'y travaillait-il que le matin, sa santé délicate, ou pour mieux dire sa faiblesse, ne lui permettant pas de s'occuper plus longtemps. C'est le seul ouvrage qui ait un peu aiguisé son amour-propre; il ne fit point difficulté de me l'avouer. »

Cette *Enseigne* terminée, Watteau tomba dans un état de langueur; ne voulant pas incommoder Gersaint, chez qui il habitait, il le pria de lui chercher un logement convenable; et Gersaint nous apprend que, cédant à ses instances, il obtint de M Le Febvre, intendant des menus, une retraite dans sa maison de Nogent.

La maladie empirant, Watteau fut pris du violent désir de revoir les siens et le pays natal; mais, ajoute Gersaint : « alors que Watteau espérait de jour en jour gagner assez de force pour pouvoir entreprendre ce voyage, où je devais l'accompagner, sa défaillance augmentant de plus en plus, et la nature manquant chez lui tout à coup, il mourut entre mes bras au dit Nogent le 18 juillet 1721. »

* *

Par Gersaint nous savons donc que le tableau *l'Enseigne* fut exécuté en 1721, et que Watteau meurt cette même année, le 18 juillet. (Il est important de rappeler ce dénouement, le lecteur en jugera plus loin.)

Aujourd'hui cette *Enseigne* soulève une polémique qui, depuis 1900, était endémique, à l'état latent.

M. Michel-Lévy soutient qu'il possède, non pas la totalité du tableau gravé par Aveline, mais la moitié; et par opposition il ajoute que les deux moitiés qui sont la propriété de l'empereur d'Allemagne sont des copies!!!

Telle est actuellement la situation.

Il y a quelques années, dans le superbe magazine *les Arts*, et tout récemment sous la plume de M. Babin, dans la revue *l'Illustration*, en date du 22 janvier 1910, M. Michel-Lévy combat en faveur de sa moitié de *l'Enseigne*.

Il n'y a pas ici à accorder de compensation, à faire une cote mal taillée pour contenter tout le monde. Il ne s'agit pas de dire, suivant le vieil adage : Passez-moi la rhubarbe et je vous passerai le sené.

Watteau a-t-il pu peindre deux *Enseigne?*

Nous avons entendu un de nos plus savants collectionneurs, qui, lui, a vu la toile de Berlin, affirmer *que les deux toiles sont du maître.*

Si le jugement d'un grand amateur devait prévaloir dans cette question, on pourrait invoquer celui des célèbres collectionneurs du monde entier. Et il deviendrait impossible de la résoudre, tant il y aurait entre eux divergence d'idées.

Il n'est pas possible, nous observait-on, que le tableau de Berlin ait pu être fait en huit jours, tant il est poussé, fini, d'un faire précieux. Et pour ces mêmes raisons il n'est pas admissible qu'il ait pu servir d'enseigne.

Constatons l'hommage rendu à la toile de Berlin.

Mais, il faut bien le reconnaître, on sous-entend ainsi que le tableau de Paris a dû, lui, être exposé au dehors.

Eh bien, la matérialité des faits combat ces allégations, et s'élève avec force contre l'idée que Watteau pourrait avoir exécuté deux tableaux de 3 m. 08 de largeur.

Gersaint est formel : « L'on sçait, dit-il, la réussite qu'eut ce morceau; le tout était fait

(1) Une vue perspective de mon magasin eût été mieux dire.

d'après nature les attitudes en étaient si vraies et si aisées, l'ordonnance si naturelle, les groupes si bien entendus qu'il attirait les yeux des passants, et même les plus habiles peintres vinrent plusieurs fois pour l'admirer : ce fut le travail de huit journées, encore n'y travaillait-il que le matin, sa santé délicate, ou pour mieux dire, sa faiblesse, ne lui permettant pas de s'occuper plus longtemps. »

Est-ce du tableau de Berlin ou de celui de M. Michel-Lévy que nous entretient Gersaint?

Celui de Paris est la première idée, l'esquisse, l'étude des personnages, nous objectera-t on.

Une esquisse de 3 m. 08 de largeur??

Qui pourrait admettre cela parmi ceux qui connaissent la manière de composer qu'avait notre peintre? — Assez de témoins nous renseignent à ce sujet : Ses admirables dessins, ses croquis au crayon noir, à la sanguine, faits d'après nature, étaient les modèles qu'il copiait pour ses tableaux; chacun sait cela.

A-t-il agi autrement pour l'*Enseigne?*

Il ne le semble pas : Paul Mantz nous apprend que M. Clément de Ris a possédé *sur une même feuille le dessin de l'homme penché sur la caisse d'emballage et celui du commissionnaire qui tient un tableau entre ses bras.*

Ce document nous prouve que Watteau n'a pas dérogé à sa technique, à sa manière de composer, lorsqu'il peignit l'*Enseigne;* et qu'on ne peut admettre qu'il fit tout d'abord une esquisse de 3 m. 08 de largeur avant d'exécuter la peinture définitive.

Gersaint ne nous parle que d'une *Enseigne;* il la signale en 1744 chez M. de Julienne (1). Il ne parle pas d'autre chose. Je comprendrais son silence à l'égard d'une esquisse de dimensions réduites; mais d'une toile de 3 m. 08 !!!

Par qui fut scindée l'*Enseigne*?

Quand on examine la gravure d'Aveline, on peut comprendre que l'on ait eu l'idée de faire deux tableaux de cette toile mesurant 3 m. 08 de largeur; dimension qui peut paraître encombrante dans le cabinet d'un amateur.

Vers le milieu de la composition, entre les groupes qui animent l'intérieur du magasin de Gersaint, existe un intervalle qui sépare naturellement l'*Enseigne* en deux sujets se faisant pendant, et pouvant être séparés.

Ils le furent et, disons-le, il n'y eut pas vandalisme; la section fut faite intelligemment.

Peut-être pourrions nous regretter que, pour apairer les deux parties inégales en largeur, on ait supprimé dans la partie droite l'espace compris entre le chien et le bord de la toile, soit environ 0 m. 12. On ne perdit rien dans la partie gauche, entre le portefaix et l'extrémité du tableau. Ainsi les deux pendants eurent à peu près les mêmes dimensions en largeur.

Mais cette opération ne fut faite qu'après le travail d'Aveline, et sûrement à Paris. Les fragments de l'abbé Guillaume et de Francillon le prouvent, puisqu'ils n'ont pas quitté la France et qu'ils sont séparés au même en droit.

Et, ici, un point d'interrogation se présente à l'esprit. Pourquoi le tableau de Berlin et celui de Paris furent-ils divisés de la même façon?

M. de Julienne aurait-il possédé les deux *Enseigne* dont il aurait fait quatre parties? C'est bien douteux. S'il n'en eut qu'une, celle qui fut gravée, qu'il l'ait trouvée trop large et l'ait fait séparer en deux parties, très bien.

Mais qu'un autre propriétaire d'une toile semblable ait eu la même idée, les mêmes raisons devant déterminer la même division! Coïncidence suprenante, on nous l'accordera.

Et puis, pourquoi notre ami Gersaint reste-t-il coi au sujet du deuxième tableau?

Pourquoi s'obstine-t-il à ne parler que d'une *Enseigne*, celle qui se trouve encore en 1744 chez M. de Julienne?

Etrange !!

Et si Watteau n'a pas fait une grande esquisse de 3 m. 08 de largeur, ainsi que nous essayons de le démontrer, s'il n'a peint qu'une *Enseigne* ce serait celle de Berlin. Celle de Paris en serait donc une copie faite après la division, longtemps après la mort de Watteau.

Cette reproduction aura-t-elle été exécutée avec l'agrément ou à l'insu de M. de Julienne? Peu importe; s'il en est ainsi, copie elle ne nous intéresse plus.

Nous pensons donc que Watteau n'a pu faire deux toiles de 3 m. 08 de largeur.

Et Gersaint nous appuie lorsqu'il dit formellement que Watteau arriva d'Angleterre en 1721. Qu'il exécuta un tableau l'*Enseigne*, *sa plus vaste composition connue. Qu'après ce travail in extremis il tombe épuisé; il est fébrile, fiévreux, la tuberculose le mine.*

Peut-on sérieusement admettre qu'il ait eu l'idée d'exécuter une réplique de ce grand travail, à la veille de sa mort? Eût-il pu s'astreindre à ce labeur inutile à sa gloire?

Gersaint, qui seul aurait pu avoir quelque raison de désirer une redite de ce tableau, por-

(1) Catalogue raisonné de feu M. Quentin de Lorangère, 1744.

traits de familiers, nous apprend lui-même qu'il n'encouragea pas du tout Watteau lorsqu'il émit son désir de l'exécuter.

Tout s'élève donc contre cette hypothèse : les faits, les dates, la technique du maître.

Pour terminer nous dirons que, si étonnant que cela puisse paraître, Watteau a pu exécuter son tableau en huit jours. Gersaint est formel; il affirme que cela est. — Avec tous les contemporains, Caylus et d'autres, il est d'accord sur l'étonnante facilité que possédait Watteau.

Cette facilité de conception, de production, n'est pas un fait unique. Elle se retrouve chez ceux, marqués du sceau divin, dont le destin est de mourir jeunes.

Donc nous voulons croire que l'un des deux tableaux dont on s'occupe tant actuellement est vrai. Et que l'autre *Enseigne* est une copie, exécutée par quiconque, peu importe; mais pas par Watteau.

L'œuvre originale du maître est-elle à Berlin où à Paris ?

Toute la question est là.

* *

M. Michel-Lévy, dans l'*Illustration*, nous le répétons, nous donne en faveur de son fragment non des preuves d'authenticité, mais des raisons.

A défaut des unes, peut-on conclure que les autres déterminent, d'une façon probante, l'illustre origine de son tableau ?

C'est ce que nous allons examiner.

Nous voudrions ne rappeler ici que brièvement ce qu'écrit M. Babin. Mais pour mettre complètement au point la question, pour la solutionner de façon précise, définitive, il est préférable de citer tout au long les arguments de M. Michel Lévy.

Après avoir dit dans quelles circonstances fut exécutée l'*Enseigne*, M. Michel Lévy rappelle que cette œuvre ne resta pas longtemps apposée à la devanture de Gersaint (sur le Pont-Notre-Dame), qu'elle tenta un amateur, M. Glucq de Saint-Pont, et que de là elle entra chez M. de Julienne, l'ami de Watteau.

« M. de Julienne, comme s'il eût été inspiré par une sorte de pressentiment, tint à fixer l'aspect de cette toile : il la fit graver au burin par Aveline. Ce fut vraisemblablement lui aussi qui en commanda à Pater, l'élève, le disciple affectionné de Watteau, peut-être afin de faciliter la besogne du graveur, une copie, une interprétation, peut-on dire plus justement, tant elle est poussée, précise. Cette copie, des mêmes dimensions que la planche d'Aveline, soit 0 m. 54 sur 0 m. 83, est aujourd'hui aux mains de M. Stern, après avoir figuré dans la collection Secrétan.

« Par ces deux traductions fidèles, respectueuses, on n'en saurait douter, étant donné la qualité des deux artistes qui les exécutèrent, étant donné surtout le culte de Pater pour son maître, et d'autre part l'admiration de M. de Julienne pour Watteau et ses œuvres, nous avons donc la représentation scrupuleuse de l'*Enseigne* telle qu'elle fut au sortir des mains du peintre.

« C'est bien heureux, car le tableau, si important, disparut. Il ne figurait pas à la vente Julienne en 1767. On ne pouvait plus guère espérer savoir jamais quelles avaient été ses vicissitudes. On connaissait l'existence à Berlin de deux toiles *dont l'ensemble ressemblait assez fidèlement* à la gravure classique d'Aveline : on ne douta pas que ce ne fût la Prusse qui nous avait dépouillés de ce Watteau-là encore ».

Cependant, vers 1875, Edmond de Goncourt fit une découverte qui aurait pu le mettre sur la trace de la vérité et qui, au contraire, fit de l'erreur généralement admise un article de foi. En bouquinant, il mit la main, par un de ces hasards miraculeux qui sourient parfois aux chercheurs, sur un mince livret, liste d'œuvres d'art, annoté, marqué de prix d'un bout à l'autre et qui portait, à sa première page, le nom tracé d'une encre jaunie : « Abbé Guillaume ».

C'était le catalogue de la vente d'un curieux de marque du dix-huitième siècle, l'abbé Guillaume, dont la collection avait été dispersée en 1769. Or, le numéro 209 y était ainsi désigné : Un tableau sur toile, par Watteau, qui formait un des côtés du tableau de Gersaint représentant un peintre qui fait encaisser des tableaux (H. 36 p. L. 48 p.).

C'était tout simplement le côté gauche de l'*Enseigne*.

Seulement, M. de Goncourt *lut mal les annotations* de cette petite brochure. En face du numéro 208 il y avait écrit sur la page blanche intercalée : « Pour la Prusse »; en face du numéro 209, il y avait une simple ligne de points; l'écrivain interpréta ces signes comme un idem. Il écrivit à Berlin. On lui affirma l'existence de l'*Enseigne* entière dans deux cadres, au vieux Palais de Berlin, chambre d'Elisabeth, salon rouge, *sans d'ailleurs pouvoir lui dire à quelle époque ces deux toiles avaient été achetées*. Il n'en demanda pas davantage, et conclut que le roi de Prusse avait bien l'*Enseigne* au complet, en deux morceaux.

CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASSACHUSETTS

Eh bien, non! Et contre une telle affirmation s'élèvent diverses *constatations historiques ou techniques !!!*

Le fragment de gauche de l'*Enseigne*, qui figure dans les collections impériales allemandes, ne peut être celui qu'on vit passer à la vente Guillaume en 1769, pour cette première *raison que, dès 1760, les deux toiles actuellement au vieux Palais étaient déjà au château de Charlottenbourg.*

(Je prie le lecteur de remarquer les passages soulignés pour fixer sa mémoire lorsque nous aurons à revenir sur ces points.)

Cette année-là, en effet, *le marquis d'Argens informait son maître en des termes d'actions de grâces que les deux peintures de Watteau,* l'Enseigne, *avaient été sauvées du pillage auquel s'étaient livrés les Autrichiens.*

En second lieu, les dimensions de la toile de Berlin — toile en hauteur — ne coïncident nullement avec celles que mentionne le petit catalogue plus haut cité qui définit une toile en largeur.

Le seul fragment authentique de l'*Enseigne* qu'on connaisse, celui de la vente Guillaume, largeur de 48 p. (1 m 29), hauteur de 36 p. (0 m. 97), est demeuré chez nous : il appartient à M. Michel-Lévy, *qui l'acquit en 1881 à la vente du baron Schwiter*, lequel l'avait acheté lui-même, en 1848, à la vente d'un élève d'Ingres, le peintre Auguste.

D'ailleurs, *l'erreur de la version allemande*, que M. de Goncourt contribue si fort à enfoncer qu'elle lui survit encore, contre toute vraisemblance, cette erreur ne fut *jamais partagée par la totalité des critiques ou des historiens d'art.*

Dans sa notice des tableaux exposés dans les galeries du Louvre, parue en 1858 et rééditée en 1881, Frédéric Villot dit expressément, parlant de l'*Enseigne :* « Elle passa dans le cabinet de M. de Jullienne, autre ami de Watteau. Maintenant, un fragment se trouve dans la possession de M. le baron de Schwiter ; *on ignore le sort de la deuxième moitié* (1).

D'ailleurs, dans son ouvrage, publié en 1900, sur les collections d'art français du dix-huitième siècle, appartenant à Sa Majesté l'empereur allemand, le docteur Paul Seidel lui-même nous apporte, de très bonne foi, un argument en faveur de notre thèse.

Si l'on compare, en effet, à *la gravure d'Aveline et à la copie de Pater, ces deux interprétations fidèles et exactes je le répète,* les deux toiles de Berlin, la première *remarque qui saute aux yeux, c'est que les fonds de celles-ci s'étendent sensiblement moins haut, et que le chef-d'œuvre primitif présentait à sa partie supérieure une rangée de tableaux de plus.*

Or, tandis que le fragment qui appartient à M. Michel Lévy *est rogné sur ses quatre côtés, preuve certaine qu'il a été découpé dans une plus grande toile,* M. Seidel reconnaît que les deux fragments de Berlin *ont été seulement séparés* au milieu. *Sur les trois autres côtés, la toile, dans sa partie appliquée au châssis, est vierge de toute peinture.*

Il y aurait encore plus *d'une différence à noter entre les toiles allemandes et les témoins irrécusables, gravure et copie;* et d'abord *que la figure* qu'on emballe est, dans *l'Enseigne* de Berlin, un portrait de *Louis XIV*, alors que, sur les œuvres d'Aveline et de Pater, c'est une tête quelconque.

Enfin, *et surtout, la composition elle même de* l'Enseigne *des collections impériales a été modifiée d'importante façon.*

Le pan de mur qui fermait à droite l'Enseigne *primitive a disparu pour des raisons de symétrie. En revanche, on a élargi, à gauche, le mur qui lui faisait pendant, toujours pour les mêmes raisons* sans parvenir d'ailleurs à donner aux deux panneaux des dimensions rigoureusement exactes, le côté droit demeure plus large de 4 centimètres.

Dans le tableau de M. Michel Lévy, au contraire, aucune dissemblance ni avec la gravure, ni avec le Pater (1).

C'est bien ici le chef-d'œuvre original, enlevé *de verve, avec un esprit, une souplesse, une fièvre joyeuse, des qualités qu'elles seules signeraient irréfutablement ce délicieux,* cet inégalable morceau.

Et *l'empereur allemand conserve dans ses collections une réplique contemporaine de l'œuvre,* charmante, mais plus *froide, trop appliquée,* comme toutes les copies, ouvrage de Watteau lui-même peut-être aussi seulement de Lancret.

* *

Voilà tout au long rappelées les objections, les raisons dont se recommande M Michel-Lévy pour déclarer authentique le fragment, rogné sur ses quatre faces, qui, après avoir appartenu au baron Schwiter est aujourd'hui en sa possession. Si cette étude n'était pas accompagnée de

(1) En historien si bien informé, M. Villot n'aurait pas dû ignorer que la deuxième moitié était passée, en 1829, à la vente Francillon.

(1) Que le lecteur jette un coup d'œil sur les gravures.

photographies, il serait difficile d'en étudier le bien-fondé, de voir comment elle doit être prise au sérieux. — Mais avec les images, témoins probants, irrécusables, on reste confondu par les raisons données par M. Michel-Lévy.

Et de suite, une observation s'impose : dans tout cela où est la preuve d'authenticité?

Ces raisons, toutes sans exception, sont le contrepied de ce que disent les reproductions photographiques, et l'on serait tenté de croire qu'en défendant son tableau M. Michel-Lévy a voulu plaider la cause de celui de Berlin dont nous allons démontrer l'authenticité, déclarons-le de suite, pour faire prendre patience au lecteur à qui nous apportons des preuves péremptoires, irréfutables.

* *

Ainsi que nous le disions au début de cette étude, après la mort de Watteau M. de Julienne fit reproduire, par les plus illustres graveurs de son temps, toutes les œuvres qu'on avait pu retrouver du maître qu'il avait affectionné. — François Boucher reproduisit une grande partie des études dites *Figures de Caractères*. Moyennant 20 livres par jour que lui octroyait M. de Julienne, le joyeux Boucher était heureux, et le Mécène très satisfait. — M. de Julienne exigeait des reproductions scrupuleusement exactes, d'où devait être exclue toute fantaisie ou inspiration du graveur.

C'est ainsi que toutes les estampes formant les quatre volumes édités en 1735, et qui contiennent six cents gravures, constituent un monument superbe et de merveilleux témoins de ce que fut l'œuvre de Watteau, pour la plus grande partie tout au moins.

Le tableau l'*Enseigne*, gravé par Aveline, le fut au même titre que tous les autres; et il n'y eut chez M. de Julienne aucun *pressentiment* en le faisant graver.

L'œuvre originale était sa propriété; elle voisinait dans ses galeries avec de nombreux Watteau; avec l'*Embarquement pour Cythère*, que le graveur Tardieu reproduisit de son burin génial.

Et nous ne voyons pas du tout pourquoi M de Julienne aurait *fait copier l'œuvre originale par Pater, copie qui peut-être devait servir au graveur Aveline!!*

Alors, par la même raison, M. de Julienne aurait pu faire copier toutes les pièces importantes, afin d'aider les graveurs!!

Cette manière d'opérer n'avait pas cours, n'a jamais existé dans les couturnes. On a toujours vu le graveur exécuter son dessin d'après la peinture originale qui avait été, tout d'abord, passée au carreau à l'aide du crayon blanc, inoffensif pour la peinture. - Puis il reportait cette mise au carreau sur une feuille de papier aux proportions déterminées; et il exécutait alors son dessin au crayon noir. Les dimensions des sujets se reproduisaient mathématiquement, soit en plus petit, soit dans la grandeur de l'original. Ces dessins se trouvent quelquefois dans les ventes publiques. Ils sont reconnaissables à leur précis, aux hachures annonçant déjà les tailles; on les dénomme : dessins de graveurs.

* *

Le tableau « était disparu puisqu'il ne figurait pas à la vente de M. de Julienne en 1767 ».

Nous goûtons fort cette réflexion qu'eût signée M. de La Palisse.

Et la réplique de l'*Embarquement pour Cythère*, est-ce qu'elle se trouvait à la vente de 1767? Et tant d'autres œuvres qu'avait possédées M. de Julienne et qu'il vendit à la Prusse?

Mais puisque, dit M. Michel Lévy, « *l'on connaissait à Berlin l'existence de deux toiles dont l'ensemble ressemblait assez fidèlement à la gravure classique d'Aveline, on ne douta pas que ce ne fût la Prusse qui nous avait dépouillé de ce Watteau là encore* ».

Bien que le mot dépouillé soit un peu violent, on peut admettre que cela fut; avec le consentement de M. de Julienne.

Etant données les appréciations de M. Michel Lévy sur Edmond de Goncourt, à qui il fait grief *d'avoir mal lu* une note manuscrite sur un catalogue de la vente de l'abbé Guillaume, il est nécessaire de rappeler ici ce que dit cet auteur au sujet de l'*Enseigne* dans son catalogue raisonné de l'œuvre de Watteau : « Quelle avait été la fortune de cette grande peinture, la seule, au dire de Gersaint, qui ait un peu aiguisé l'amour-propre de Watteau? On ne la retrouve pas à la vente de M. de Julienne, ni dans aucun catalogue du dix huitième siècle. Et cependant il était intéressant de la retrouver, cette peinture qui avait imité le faire et la manière de tous les tableaux qu'elle reproduisait.

Watteau, dans cette enseigne, à la fleur de ses ans,
Des maîtres de son art imite la manière,
Leurs caractères différens ;
Leurs touches et leur goût composent la matière.

« J'avais bien vu chez le baron Schwiter un fragment de cette *Enseigne*; *mais c'est une peinture bien grosse et ne donnant aucune idée d'un travail où Watteau aurait mis sa dernière fièvre.*

« La peinture était-elle décidément perdue? Je me le demandais, lorsque je tombai par hasard sur le numéro 209 d'un catalogue de 1769, le catalogue de l'abbé Guillaume : « Numéro 209, un « tableau sur toile (H. 36 p. L. 48 p.) par Wat- « teau, qui formait un des côtés du tableau de « Gersaint, représentant un peintre qui fait en- « caisser des tableaux. » Et mon catalogue portait en marge 190 l. 19 s. et cette mention manuscrite : Pour la Prusse.

« J'écrivais alors en Allemagne, et j'apprenais que ce morceau de l'*Enseigne* n'était pas perdu, mais qu'il avait été complété par l'achat du second fragment, fait je ne sais à quelle époque et dans quelle vente. En sorte que l'*Enseigne* tout entière, mais encadrée dans deux cadres, est aujourd'hui dans le vieux palais de Berlin (chambre d'Elisabeth, salon rouge). Malheureusement M. Dohme m'écrit que dans la restauration quelques têtes ont beaucoup souffert. »

Il est certain que de Goncourt jette un peu de confusion sur la question. Il pense que le fragment passant sous le numéro 209 à la vente de l'abbé Guillaume, *étant donnée l'indication manuscrite qu'il trouve en marge : Pour la Prusse, est celui qui se trouve aujourd'hui dans le vieux palais de Berlin.*

Mais il faut retenir le jugement sévère de ce maître, artiste et critique ; de cet honnête et judicieux observateur qu'est de Goncourt, à qui l'art du dix-huitième siècle et les si nombreux amateurs des merveilles de cette époque doivent tant.

Il déclare qu'il a bien vu chez le baron Schwiter un fragment de cette *Enseigne : mais c'est une peinture bien grosse et ne donnant aucune idée d'un travail où Watteau aurait mis sa dernière fièvre.*

Ainsi, il n'y a pas l'ombre d'un doute ; pour Edmond de Goncourt la peinture du baron Schwiter n'est pas de Watteau.

Une telle déclaration sous une plume aussi incontestablement autorisée est à retenir.

On ne peut contredire M. Michel-Lévy lorsqu'il nous affirme que le côté gauche de l'*Enseigne*, vu en 1769 à la vente de l'abbé Guillaume n'est pas à Berlin. Et si de Goncourt le pouvait encore aujourd'hui, il ne demanderait pas mieux que d'en convenir. En disant pour excuse que si M. Dohme lui avait envoyé les dimensions et les photographies des deux tableaux qui sont à Berlin, il aurait bien vu qu'aucun n'est celui de l'abbé Guillaume; *de Goncourt aurait certainement ajouté : Et il serait regrettable, pour l'amour-propre de la Prusse, qu'elle possédât ce fragment.*

Avant les études de Ed. de Goncourt sur Watteau, avant son catalogue raisonné qui parut en 1875 il n'y avait aucune publication sérieuse sur l'ensemble de l'œuvre de ce maître. Pour se documenter, de Goncourt fit appel à tous les musées d'Europe, aux collectionneurs, aux maisons royales Il apprit ainsi qu'il existe, comme nous le disons en débutant, vingt-sept Watteau dans les demeures de l'empereur d'Allemagne.

Les renseignements qui lui parvinrent au sujet de ces tableaux restèrent incomplets. A cette époque M. Dohme, directeur de la Bibliothèque impériale, exprimait à M. de Goncourt l'espoir d'une exhibition qui ferait connaître ce superbe ensemble, acheté par le roi de Prusse, Frédéric II, de 1738 à 1745.

Et nous arrivons à cette déduction que M. Frédéric Villot, dans sa notice parue en 1858, ne pouvait dire que ce qu'il savait sur l'œuvre de Watteau en général, comme les historiens d'art de cette époque, desquels M. Michel-Lévy semble faire grand cas : *c'est-à-dire pas grand'chose*. Et, sur ce que contenaient les maisons royales d'Allemagne, *moins encore, sinon rien.*

Ils sont excusables puisque de Goncourt lui-même, jusqu'en 1875, en connaissait si peu. Non seulement il ignorait *l'Enseigne*, mais encore la présence à Berlin de la merveilleuse réplique qu'est *l'Embarquement pour Cythère*, gravée par Tardieu.

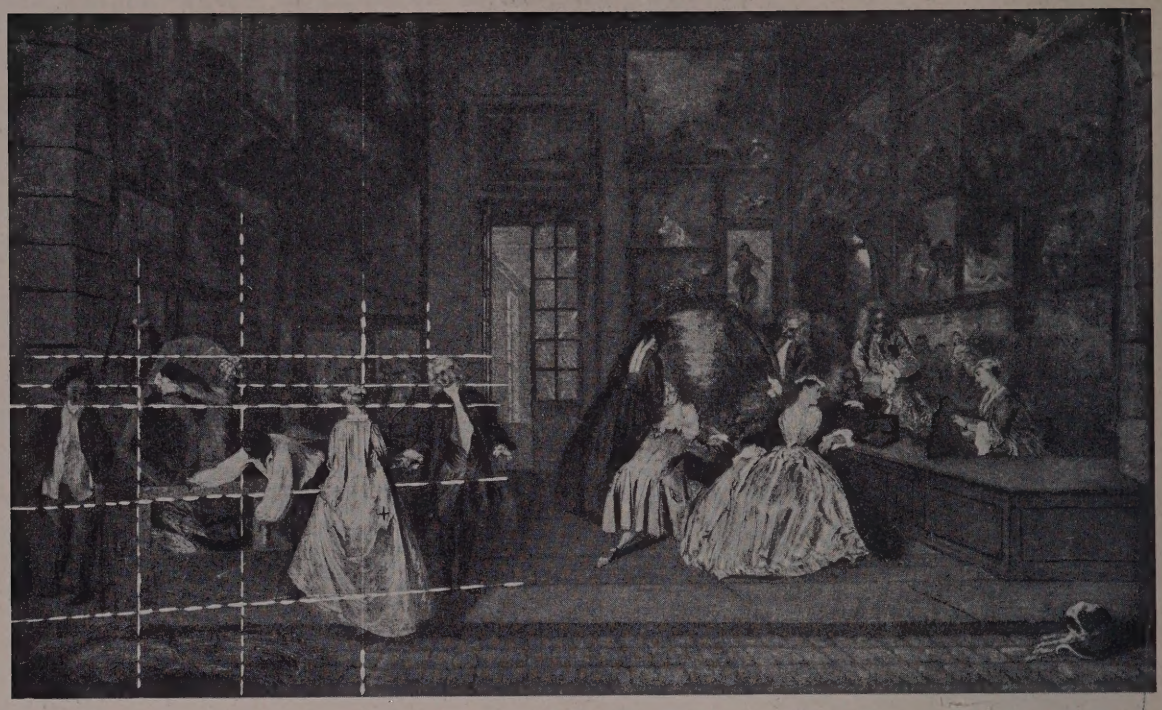
« Une tradition qui ne reposait sur aucun document, sur aucun renseignement un peu positif, berçait les admirateurs de Watteau de l'espérance qu'un de ces jours l'*Embarquement pour Cythère* se retrouverait en Russie.

« Une gracieuse communication de M. Dohme, bibliothécaire de l'empereur d'Allemagne, m'apprend que le tableau de *l'Embarquement pour Cythère* n'est pas en Russie. La précieuse toile est à Berlin; elle est dans le vieux château (chambre d'Élisabeth, salon rouge). M. Dohme le dit d'une conservation intacte et ayant conservé toute la fraîcheur de ses couleurs. »

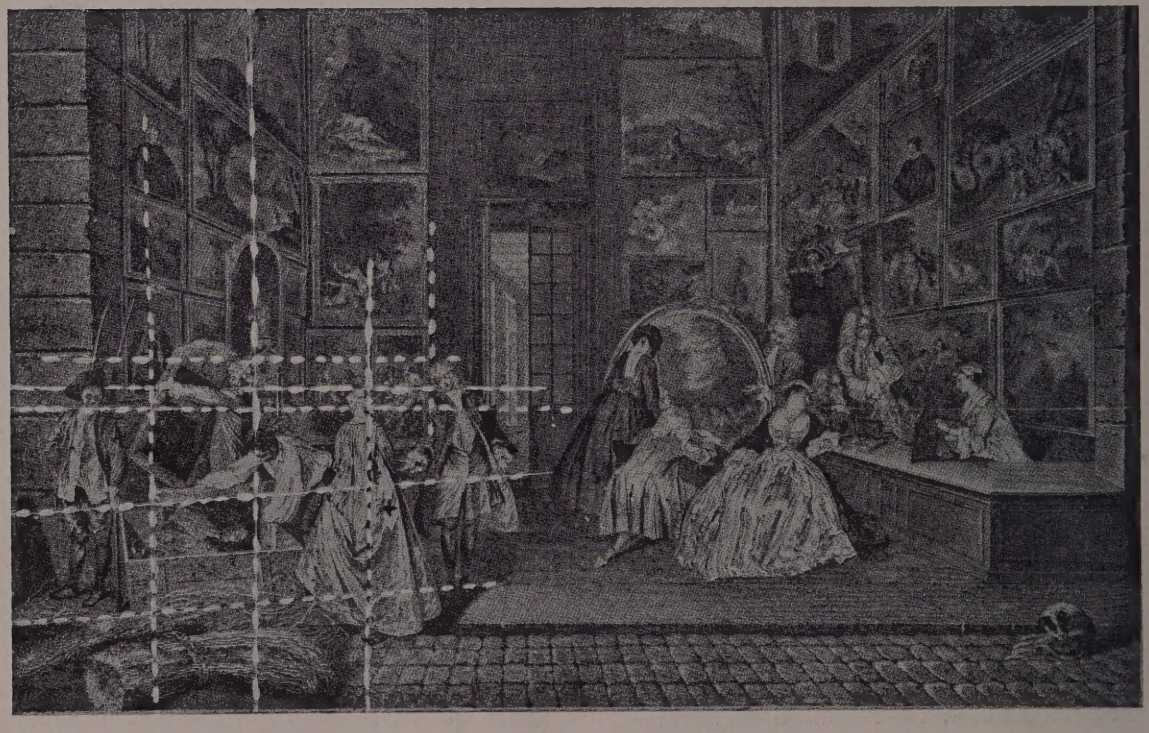
* *

Après avoir examiné les reproductions photographiques, texte en mains, on est étonné, surpris, des déclarations de M. Michel-Lévy. Celles que nous venons de discuter ne constituent aucunement des commencements de preuves; celles qui nous restent à étudier ne donnent pas plus satisfaction.

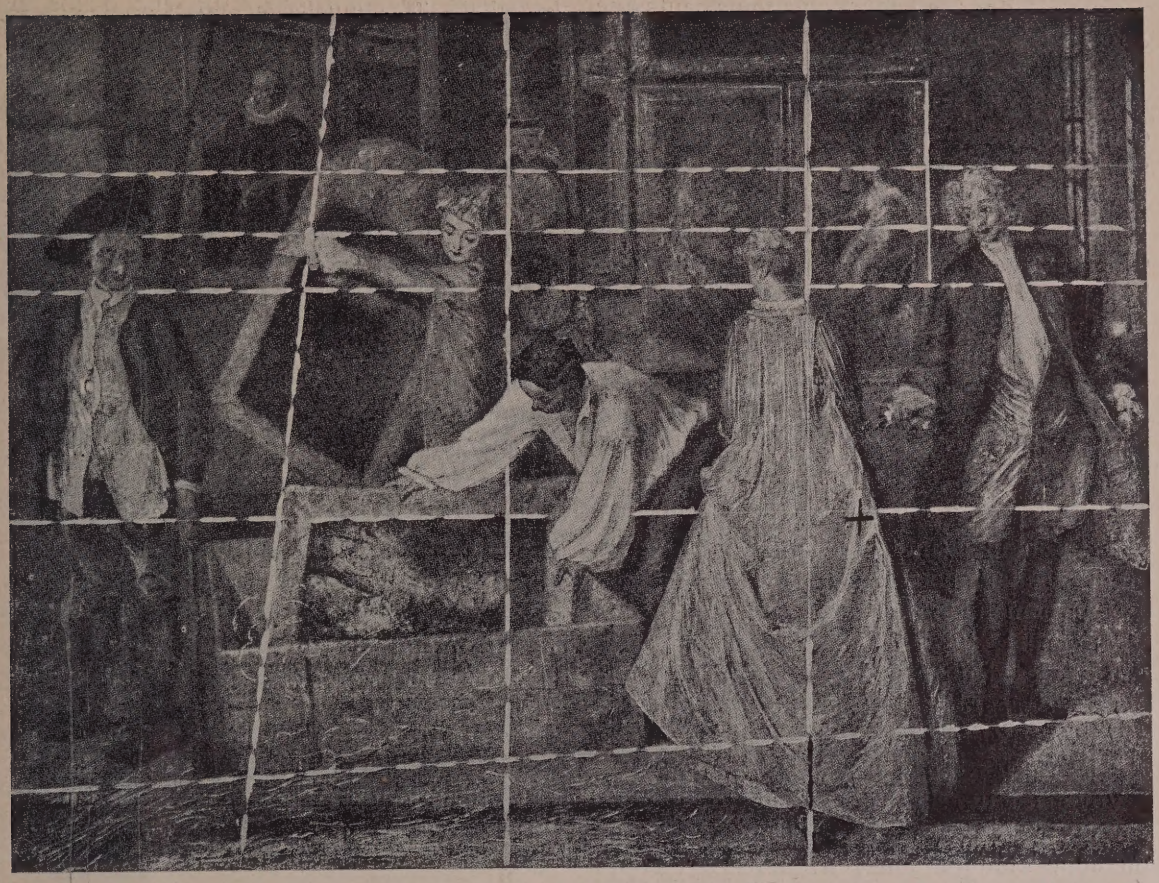
M. Michel-Lévy reproche au tableau d'Alle-



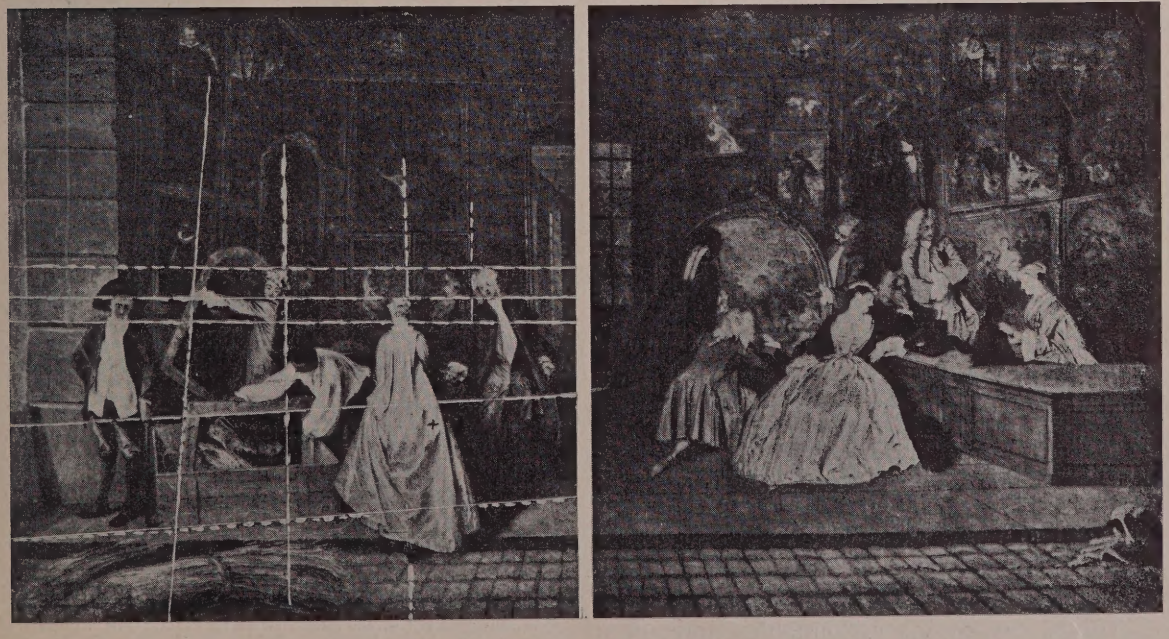
L'Enseigne de Gersaint (copie de Pater).



L'Enseigne de Gersaint (gravure au burin d'Aveline).



Fragment de *L'Enseigne de Gersaint* (Collection L. Michel-Lévy).



L'Enseigne de Gersaint (tableau de Guillaume II).

magne ses fonds sensiblement moins hauts que ceux de la gravure.

C'est entendu; nous avons constaté une différence de o m. 25 (1) en moins dans la hauteur, et une autre de o. m. 12. en moins également, sur le côté droit.

Mais c'est ici le cas de la paille et de la poutre.

En effet, si ces différences doivent être des obstacles sérieux à l'authenticité du tableau de Berlin, que pourra-t-on dire du tableau de M. Michel-Lévy?

Rogné en haut de o m. 50, dans le bas de o m. 15, puis encore à droite, à gauche.

Ces mutilations sont une preuve certaine que le tableau a été coupé dans une plus grande toile, dit M. Michel-Lévy!!

Alors vous admettez ces raisons qui pour vous seront un avantage. Et vous les trouveriez un désavantage pour l'œuvre d'Allemagne?

Nous demandons à comprendre.

M. Michel-Lévy ajoute : « M. Seidel reconnaît que les deux fragments de Berlin ont été *seulement séparés au milieu, sur les trois autres côtés, la toile, dans sa partie appliquée au châssis, est vierge de toute peinture.* »

Voyons, tout cela n'est pas sérieux et semble être une gageure. Ces questions de toiles plus ou moins diminuées ne peuvent pas être prises en considération. M. Michel Lévy devrait se souvenir que la toile de Berlin a été réduite à droite de o m. 12 environ pour la symétrie. Et que nous la trouvons à gauche, de même qu'en bas, intacte, conforme à la gravure d'Aveline et à la copie... de Pater?

Pour en finir sur ce sujet, nous accordons à M. Michel Lévy que sa toile a été, en effet très rognée sur ses quatre côtés ; et, en le regrettant, nous nous demandons si cette mutilation constitue une preuve d'authenticité?

Côté moral. — L'état civil d'un tableau.

Lorsqu'il est possible d'indiquer la provenance d'une œuvre d'art, d'établir son état civil, de suivre la lignée de ses différents propriétaires à travers les siècles, en remontant jusqu'à l'artiste dans l'atelier duquel elle naquit, il n'y a pas d'expertises ou d'appréciations plus ou moins amphigouriques sur la beauté de cette œuvre, qui puissent prévaloir contre sa lignée.

Toutes ces choses raisonnables donnent à l'amateur, au connaisseur. un état d'âme de tout repos quant à l'authenticité.

M. Michel Lévy s'en recommande pour déclarer son tableau d'illustre origine.

Eh bien? mais celui de Berlin? N'a-t-il pas tout ce qu'il faut pour plaire? N'a t-il pas ses parchemins?

Nous avons dit que l'empereur d'Allemagne possède vingt-sept tableaux de Watteau, tous acquis de 1738 à 1745, par Frédéric II.

« La Prusse. dit de Goncourt, possède un certain nombre de Watteau, grâce au goût personnel qu'avait le grand Frédéric pour la peinture de ce maître, *dont le nom revient souvent dans sa correspondance avec le comte de Rothembourg* (édition Decker, Berlin, t. X). Dans cette correspondance, il est question d'une somme de *12.000 livres pour une toile de Watteau.*

« Le comte de Rothembourg avait sous ses ordres, pour les achats de la peinture galante, le marchand Gotzkousky, et les expéditeurs Daun, Splissgerber, Matra. C'est avec cette constante préoccupation des Watteau qui passaient en vente publique, que la Prusse possède aujourd'hui, tant au musée que dans les palais royaux, vingt sept tableaux de Watteau. »

Ainsi, Frédéric II aimait la peinture de ce maître, et il semble bien qu'il ne s'en fatiguait pas.

Il avait à son service le peintre Pesne, qui avait *connu Watteau,* le marquis d'Argens (Boyer), homme de lettres, philosophe, auteur des *Lettres juives* et dont Voltaire faisait grand cas. Voltaire lui-même correspondait depuis 1736 avec le prince ; plus tard, il accepta le titre de chambellan et une pension de 20.000 livres du roi de Prusse.

Lorsque le prince Frédéric se trouvait à Rémusberg, il faisait de Voltaire son confident ; passionné pour la langue française, pour la poésie, pour la philosophie, il le consultait. Ils s'envoyaient réciproquement leurs ouvrages.

On peut supposer que Frédéric II fut amené, incité à aimer la peinture de Watteau par les hommes de valeur attachés à sa personne, *à son service, disons-le,* qui, peut-être, lui conseillèrent ces acquisitions.

* *

En 1760, l'*Enseigne* était déjà en deux parties au château de Charlottenbourg; puisque le marquis d'Argens (Boyer) annonçait à son maître, en des termes d'actions de grâces, que les deux *peintures de Watteau, l'Enseigne*, avaient été

(1) Voir à la fin de cette étude l'explication de la différence existant entre la gravure et le tableau.

sauvées du pillage auquel s'étaient livrés les Autrichiens.

Alors que la peinture de M. Michel-Lévy ne peut rien dire en deçà de 1769, celle de Berlin, *entière*, se manifeste en 1760 !

Et qui l'a achetée, cette peinture ? — Frédéric II. — En quelle année ? — De 1738 à 1745 (l'*Enseigne* était encore en 1744 chez M. de Julienne) avec d'autres Watteau, dont l'*Embarquement pour Cythère* peint *pour* M. de Julienne.

Ces deux compositions lui ont appartenu : vraisemblablement il les vendit directement au roi de Prusse.

On peut presque affirmer qu'il en fut ainsi.

M. de Julienne meurt en 1767 ; à sa vente ne figurent pas les deux toiles.

Or, puisque l'*Embarquement pour Cythère* se trouve chez Frédéric entre 1738 et 1745, peut-on raisonnablement soutenir que l'*Enseigne* n'est pas allée de chez Julienne directement chez ce monarque où une *Enseigne* se révèle en 1760, ayant échappé au vandalisme autrichien ?

Ou bien quelle origine donneriez-vous à cette œuvre ?

Un faux ; direz-vous ?

Un faux ? vendu à Frédéric II ? lui qui mettait 12.000 livres pour une toile de Watteau ! !

Mais qui aurait osé faire une telle négociation pour un homme qui inquiétait l'Europe ? — Et l'original ? où se serait-il trouvé ?

Car enfin, de 1721 à 1760, cela ne fait que trente-neuf ans. — Et l'original de Watteau, un tableau de 3 m. 08 de large, ne pouvait pas disparaître aussi facilement qu'une muscade.

« C'est nous qui le possédons » nous direz-vous.

— Ah ! non. — Permettez-nous pour l'instant d'en douter, puisque vous n'en auriez *pas même une moitié*. — Et qu'elle était ainsi, deux ans après la mort de M de Julienne, en 1769, à la vente de l'abbé Guillaume.

Jusqu'à présent celui de Berlin, étant donné son état civil, la date (1738 à 1745) où il entra chez Frédéric avec ses vingt-six frères, nous donne plus de satisfaction comme provenance.

Tout ceci est le côté moral de l'affaire ; il nous reste, pour finir, à examiner le côté scientifique peut-on dire ; par l'étude comparative, la mensuration, des sujets formant la composition ; par l'examen de leurs rapports entre eux ; et grâce à cette science exacte qu'est la photographie.

Le côté scientifique

Le procédé dont nous usons aujourd'hui nous permit, il y a quelques années, en 1905, alors qu'il était audacieusement contesté, de démontrer que le tableau de Raphaël, *La Belle Jardinière* du salon carré, n'avait rien à craindre.

Le tableau qu'on lui opposait, nous l'établîmes, n'avait pu être exécuté avant 1729, alors que Raphaël, chacun le sait était mort en 1521. M. Homolle, directeur des Musées nationaux, n'a pas oublié notre intervention et notre méthode.

Il est entendu que nous n'avons vu ni les tableaux de Berlin ni celui de Paris ; comme beaucoup d'ailleurs, qui en parlent savamment.

Comme éléments de démonstration nous possédons les photographies : 1° de la gravure d'Aveline ; 2° du tableau de Berlin ; 3° du tableau soi-disant de Pater ; 4 du tableau de M. Michel-Lévy.

Eussions-nous devant les yeux peintures et gravures, nous n'en déclarerions pas moins qu'avec les photographies, représentant ces choses à la même échelle, on peut avec plus de certitude développer des arguments précis, absolus.

Puisque les deux reproductions connues, la gravure d'Aveline et la copie de Pater, sont, a-t-on dit et je suis de cet avis, des *copies fidèles respectueuses*, elles constituent des témoins impeccables. — Eh bien, les photographies de ces deux œuvres, avec celles des tableaux de Berlin et de Paris ne sont-elles pas quatre éléments pouvant donner à la science exacte le dernier mot, permettre de solutionner ce problème d'art ? Sans aucune hésitation nous répondons : incontestablement, oui.

La couleur, l'exécution, la virtuosité, de tout ce langage nous n'avons cure.

Entendons-nous bien, pourtant Nous aussi aimons ces qualités ; mais nous déclarons qu'elles ne sont nullement nécessaires, dans le débat actuel, pour la manifestation de la vérité Le dessin, le trait, la mise en place nous suffisent.

Voyons ensemble :

1° Dans le tableau de M. Michel Lévy, examinez l'homme debout près de la jeune femme, remarquez l'intervalle existant entre sa perruque et le cadre appendu à la muraille du fond ; cet intervalle est très sensiblement d'une largeur égale à celle de la bordure.

Dans la gravure d'Aveline, dans le tableau de Berlin, dans la copie de Pater, aucun intervalle ; la perruque affleure la bordure du tableau. *On saisira l'importance de ce détail.*

Le graveur Aveline n'aurait pas copié scrupuleusement le tableau qui est maintenant à

M. Michel Lévy s'il n'avait pas laissé de l'air, de la distance où il en voyait.

Et si le tableau de Berlin était la copie, *la réplique froide*, du tableau de M. Michel Lévy, *chose très curieuse*, le copiste aurait commis la même faute que le graveur Aveline.

Puis, Pater à son tour serait tombé dans la même erreur.

J'insiste, trois hommes : 1° le graveur; 2° le peintre dont M. Stern possède une copie, Pater si l'on veut; 3° l'auteur du tableau de Berlin (1), auraient tous trois, en exécutant leurs œuvres d'après le même tableau, supprimé l'intervalle existant entre la tête du principal personnage et un cadre ornant la muraille? *Tous trois* auraient posé cette tête *très exactement* à la même place, contre le cadre? Est-ce que ce petit détail n'a pas une grande importance?

Qu'en dit l'abbé?

2° Tirons maintenant une perpendiculaire parallèle à l'un des côtés; que cette ligne s'élève en partant du milieu du talon de la jeune femme debout. Que constatez-vous? — Que cette perpendiculaire, dans les trois premières œuvres, traverse la tête de la jeune femme exactement au même endroit.

Dans la quatrième, le tableau de Paris, cette perpendiculaire passe à droite de la tête, en laissant un espace aussi considérable que celui sur lequel repose notre première remarque.

3° Regardons le tableau que l'emballeur met dans la caisse. Toujours dans les trois reproductions sœurs, ce tableau apparaît rectangulaire; il ne pénètre pas davantage d'un côté ou de l'autre : il est d'aplomb. —Voyons maintenant comment il apparaît dans le tableau de Paris : sur la droite, sa partie supérieure, le côté de la tête, est entré davantage. A gauche, la partie inférieure, le buste, reste sensiblement plus élevée. En sorte que si vous prolongez la ligne inférieure du cadre vous la verrez aboutir à un point bien différent de celui où arrivent les trois autres.

Contrairement à ce qui a été dit nous voyons une figure ronde, bien portante, souriante, joyeuse, n'ayant de Louis XIV que la perruque, sur ce tableau que l'on encaisse. Elle est très conforme dans trois reproductions. — Dans la quatrième, au contraire, apparaît une figure qui, tant elle est hâve et triste, semble descendre dans un cercueil.

(1) Constatons que dans ce tableau un léger intervalle existe, mais très réduit.

4° Elevez une ligne entre les têtes des deux ouvriers emballeurs. Ces deux têtes affleureront la même verticale; elles touchent toutes deux votre perpendiculaire dans les trois premières reproductions.

Dans la quatrième vous pourrez élever deux lignes, passant chacune contre la tête de l'un des personnages, entre elles vous verrez une distance appréciable.

5° Tirez une parallèle au bord supérieur de la photographie. Faites-la commencer au sommet de la perruque du gentilhomme; prolongez-la jusqu'à l'extrémité de gauche. Que voyez-vous ? Cette ligne passe *au-dessus* de la figure peinte sur le tableau du fond, passe *au-dessous* du chiffre XII de l'horloge, et *touche la partie supérieure du bonnet* à la mongole de l'homme qui tient un cadre. Ceci se voit dans les trois œuvres semblables. Dans l'autre, la ligne *coupe la figure* du fond, passe *au-dessus* du chiffre XII; laisse un intervalle entre elle et la coiffure à la mongole.

6° Suivez exactement la ligne prolongée de la partie inférieure de la caisse; cette ligne, dans le tableau de Paris, passe *sous le pied gauche* du gentilhomme; dans les trois autres elle le traverse.

7° Tracez une ligne horizontale partant du somet de la tête de la jeune femme, que cette ligne soit parallèle à celle que déjà nous avons mise au-dessus. Vous constaterez que dans trois de nos reproductions les deux têtes de l'ouvrier et de l'homme à la perruque sont exactement sur le même plan; voyez s'il en est ainsi dans la dernière.

8° Au-dessous de cette ligne, tracez-en une autre encore; et qu'elle parte du bas de la tête du portefaix à gauche; elle passera, toujours dans les trois mêmes photographies, sous l'oreille de la femme; dans l'autre, remarquez qu'elle affleure presque sa collerette.

9° C'est souvent dans les draperies qu'apparaît le bout de l'oreille du copiste; et c'est là aussi qu'on retrouve les maîtres. Tous ont eu leur manière de les traiter; chez Watteau, elles sont typiques.

Eh bien, regardons attentivement la robe de la femme debout; pour l'instant, ne cherchons pas le détail, voyons l'ensemble. — Dans les trois œuvres semblables, cette robe est de même. — Dans le quatrième tableau, à la partie

où le corps se moule, vous voyez une draperie beaucoup plus plate, ayant moins de plis, moins de cassures.

Pour finir, examinons bien le mouvement de l'étoffe. Sur les reproductions similaires, nous voyons, dans l'angle du pli marqué d'une croix, un effet qui n'existe pas à la draperie du tableau qu'on leur oppose.

10° Lorsqu'on tient un poids lourd dans les bras, tout naturellement le corps se rejette en arrière pour le maintien de l'équilibre; les reins fléchissent en raison de l'effort. Cette particularité est parfaitement observée dans nos trois œuvres.

Regardez l'emballeur dans le tableau de Paris, malgré l'énorme glace qu'il porte, son buste reste droit; aucune flexion en arrière.

Nous pourrions encore citer d'autres différences, à quoi bon?

Pourtant, pour finir, signalons celle qui, peut-on dire, saute aux yeux.

11° Aussi bien dans la gravure d'Aveline que dans les deux peintures qui lui sont conformes, nous voyons quatre rangées de pavés; de ces bons gros pavés du roi, parfaitement indiqués, entre lesquels se voient nettement les intervalles. Une même botte de paille, dont le lien est très visible, s'y remarque également. Tout cela est d'une ressemblance absolue.

Où sont les pavés, leur ligne de démarcation, la botte de paille avec son lien, chez M. Michel Lévy.

Même en diminuant dans le bas nos trois tableaux, même en les ramenant au point que nous révèle la reproduction du quatrième, les pavés, leur dessin, leur individualité peut-on dire, seraient apparents; la botte de paille, son lien, tout se verrait.

Dans le tableau de M. Michel Lévy, rien de tout cela. Le terrain, au premier plan, semble être de terre battue; pas de pavés, un peu de paille éparse.

Et nous aurons fini, après avoir suffisamment établi par cette méthode nouvelle :

1° Qu'étant donnée toute cette dislocation du dessin dans le tableau de Paris, toutes ces différences avec la gravure d'Aveline, celle-ci n'a pas été faite d'après lui.

2° Que les mêmes différences existant dans la copie soi disant de Pater, cette dernière ne peut pas davantage en être la reproduction.

3° Que de pareilles dissemblances étant constatées entre le tableau de M. Michel-Lévy et celui de Berlin, on ne peut pas soutenir un instant que ce dernier en soit la copie, *la réplique froide.*

4° Que le tableau de Berlin reste au contraire en parfaite et rigoureuse conformité avec la gravure d'Aveline.

On doit sagement le reconnaître après ces longues mais sérieuses observations, après les considérations que, dans notre précédent chapitre, nous avons appelé le côté moral de la question, le tableau de Berlin a tout ce qu'il faut pour réclamer sa glorieuse paternité. Il est l'œuvre que Watteau a exécutée à son retour de Londres (pour se dégourdir les doigts), en 1721, quelques mois avant de s'éteindre dans les bras de son cher ami Gersaint.

ALVIN BEAUMONT.

* *

A Monsieur Seidel

Conservateur des Collections Impériales.

« MONSIEUR,

« Nous avons vu dans votre bel ouvrage publié en 1900, pour la plus grande gloire de l'Ecole Française du dix-huitième siècle, que *les mesures actuelles* de votre tableau correspondent à celles qu'indique Aveline sur sa gravure.

« Comme vous, nous sommes longtemps resté perplexe devant cette anomalie. Pourquoi la gravure d'Aveline indique-t-elle 5 pieds (1 m. 65) comme hauteur du tableau, alors qu'il a ces dimensions actuellement; et quoique le haut ne donne pas une suite du décor que l'estampe, elle, nous montre.

« Après de longues réflexions, nous avons découvert la raison de cette différence entre la gravure et la peinture.

« *L'œuvre est intacte*, et ses dimensions sont bien celles qu'indique Aveline.

« Oui, mais pourquoi ce graveur représente-t-il un fond plus complet?

« *Parce qu'il se trouva fort embarrassé.*

« Rappelons-le, cette reproduction de l'*Enseigne* devait *prendre place dans les recueils* qui furent édités en 1735. La couverture des albums contenant les grandes pièces a, en hauteur 0 m. 64, en largeur 0 m. 48.

« Les plus grandes de ces pièces mesurent,

sans marges : *l'Embarquement pour Cythère*, o m. 72 ; *l'Accordée de village*, o m. 72 ; *la Mariée de village*, o m. 74.

« La dimension de l'*Enseigne* est de o m. 84; c'est donc la plus grande estampe. Et on ne put la publier qu'avec petites marges.

« Pour reproduire son modèle, le graveur songea d'abord à le réduire au tiers de ses dimensions; il aurait obtenu ainsi environ 1 m. 03 de largeur sur o m. 55 de haut; ce qui lui aurait donné une estampe *disgracieuse, en forme de frise*. De plus, cette gravure de 1 m. 03 n'aurait pu prendre place dans le cartable sans être pliée en trois ou en quatre.

« Aveline confia à M. de Julienne l'alternative dans laquelle il se trouvait.

« Que décida-t-on? — Ceci : je ramènerai ma gravure à o m. 84 en largeur; et je lui conserverai la hauteur de o m. 54 (1/3) bien que o m. 45 en hauteur *soit la proportion qui correspondrait* à o m. 84. J'obtiendrai ainsi *une estampe agréable à l'œil*, bien en *place dans l'album*.

« Pour l'exécuter, je passerai le tableau au carreau; et je reporterai les divisions (31 en largeur et 16 en hauteur) sur la feuille de mon dessin, puis sur mon cuivre. Tout sera rigoureusement exact en largeur. *Et en hauteur jusqu'à o m. 45*.

« Quand j'aurai scrupuleusement représenté le tableau sur o m. 84 de large et o m. 45 de haut, il me restera une bande de cuivre de o m. 09. Eh bien, je pousserai le travail jusqu'en haut; les peintures formant fond, vues seulement en partie au faîte du tableau, seront continuées.

« Ainsi fut fait, d'un commun accord entre Aveline et M. de Julienne : 1° pour l'esthétique de la gravure; 2° pour sa facile insertion dans le Recueil.

« Et, aujourd hui, grâce à cet ingénieux artifice, la gravure d'Aveline est de toutes les estampes d'après l'œuvre de Watteau celle qui a le plus de succès, celle qui se paye le plus cher.

« Lorsqu'on saura que notre manière de voir est celle de l'éminent expert universellement respecté qu'est M. Danlos, nous avons la certitude que notre explication sera écoutée avec bienveillance, sinon admise ».

* *

L'estampe d'Aveline est donc un merveilleux témoin de l'œuvre originale, sur une surface de o m. 84 en largeur et jusqu'à o m. 45 en hauteur.

Cette petite note, je la dédie à M. Guiffrey ; qui croit bien dire en affirmant que la gravure d'Aveline *est un témoin convaincu de mensonge*, n'ayant plus aucune autorité comme point de comparaison. Et pourtant, dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, M. Guiffrey annonce qu'après avoir vu le tableau de Berlin, « l'*Enseigne* de Gersaint lui est apparue, non sans une émotion profonde, comme le chef-d'œuvre de Watteau et un des plus beaux tableaux connus. »

Oui, mais le tableau de Paris a aussi ses admirateurs. Alors comment en sortiriez-vous, avec le lyrisme et la littérature seulement, pour prouver que le tableau de Berlin est bien de Watteau ?

* *

Nous devons à la gracieuse obligeance de M. Seidel, conservateur des collections impériales, les notes suivantes qui nous parvinrent lorsque notre étude était à la composition. Il nous est agréable de les adjoindre à notre opuscule dont elles corroborent toutes les remarques.

« Nous le savons par la narration de Gersaint, l'*Enseigne* que Watteau peignit pour lui était encore, en 1744, la propriété de M. de Julienne. il n'existe pas de renseignement postérieur sur le sort de ce tableau, à Paris. Et il n'est pas énuméré dans le catalogue de la succession de Julienne (1767).

« Dans la même année (1744) où Gersaint le cite chez M. de Julienne, Frédéric le Grand envoya le comte de Rothenburg comme son ministre à Paris. Le comte y possédait, par suite de son mariage avec la fille du général français le marquis de Parabère, d'utiles relations.

« C'était l'époque où Frédéric installait sa nouvelle demeure au palais de Charlottenbourg; où la modification du château de la ville de Potsdam commençait, ainsi que l'établissement du parc de Sans-Souci.

« Déjà, étant prince héritier, Frédéric avait possédé à Remusberg des tableaux de Watteau et de Lancret. Et lorsqu'il envoya son ministre à Paris, en 1744, il le chargea de lui acheter encore des tableaux de ce genre.

« Malheureusement, dans la correspondance qui a été conservée, les tableaux sont rarement décrits de telle sorte qu'on puisse les identifier aujourd'hui d'après ces indications. Mais il en résulte que, de 1744 à 1746, un certain nombre de grands tableaux de Watteau furent envoyés de Paris à Berlin et à Potsdam. Dès le 30 mars 1744, Rothenburg annonce l'acquisition de

deux éminents tableaux de Lancret, à la succession de feu le prince de Carignan (*le Moulinet* et *la Danse;* dans le hall du jardin au château de la ville de Potsdam, catalogue nos 51, 52). Il ajoute qu'il fixe son attention sur l'acquisition de tableaux de Watteau, et marchande pour deux « d'une belle grandeur ». Que les tableaux de grandes dimensions sont rares, car les artistes dont il recherche les œuvres n'ont peint le plus souvent que de petites toiles.

« Le roi répond tout de suite : Quant aux tableaux dont j'ai besoin, pour orner mon nouvel appartement il m'en faut trois ; ainsi tâchez d'avoir, avec les deux tableaux de Watteau pour lesquels vous êtes en marché, un encore du même maître ; mais qui soit d'un travail exquis et de la même belle grandeur.

« Le 27 avril Rothenburg informe qu'il aurait pu acheter les deux pendants de Watteau ; mais que le prix de 8.000 livres lui avait paru trop élevé ; il espère pourtant qu'un de ses amis possédant deux tableaux de ce maître lui cédera ceux-ci à moindre prix.

« Dans une lettre du 7 mai, le roi donne volontiers à Rothenburg son assentisment pour n'avoir pas payé le prix exorbitant de 8.000 livres: et en même temps il insiste, disant qu'il aura besoin d'autres tableaux encore et qu'il faudra lui en procurer pour un prix raisonnable.

« Cette lettre de Frédéric se croise avec une autre de Rothenburg, par lequelle ce dernier fait savoir qu'il a acheté un tableau de Watteau « qui est admirable et dont j'envoie ci-joint l'estampe. Ce tableau est un des plus beaux qu'il ait faits et d'une belle grandeur ». Le ministre estime l'avoir acheté bon marché au prix de 350 écus. Il achètera aussi les autres dans de bonnes conditions.

« Quelques jours plus tard, le ministre dit qu'il a reçu un tableau de Watteau ; et qu'il l'enverra au roi avec ceux qu'il a achetés précédemment.

« Les lettres ne sont pas bien conservées, il y a des lacunes ; mais elles donnent cependant une idée du zèle qu'avaient le roi et son ministre pour ces acquisitions ; et notamment aussi de l'intérêt tout spécial que portait Frédéric à la peinture de Watteau.

« Le 6 juillet 1745, le roi écrit qu il enverra à Rothenburg l'argent pour le tableau de Watteau que l'on a acheté, dès qu'il en saura exactement le prix. Et le 10 août il envoie 2.550 écus pour un dessus de table et quatre tableaux de Watteau.

« Le 18 janvier 1746, Rothenburg mande entre autres choses que le tableau de Watteau qui est envoyé coûtera 450 écus.

« Puis, jusqu'en 1750, le nom de Watteau n'est plus mentionné dans les lettres ; ni dans les comptes sur les choses d'art ou tableaux achetés pour le roi. (Ces lettres et comptes vont jusqu'à cette date.)

« Un certain Pieter Beelen, qui est présent lui-même à Potsdam, livre en outre au roi, en novembre 1746, deux tableaux de Watteau pour le prix élevé de 1.650 écus.

« Malheureusement nous ne savons rien sur les vendeurs des tableaux de Watteau acquis par Rothenburg. La seule constatation que nous puissions faire est que six des tableaux de ce maître, qui se trouvent dans les châteaux royaux, ont appartenu à son ami, le collectionneur connu, Julienne ; comme il appert des indications que portent les estampes faites sur son ordre (1).

« Ce sont les suivants :

1° *La Leçon d'amour*, gravé par Dupuis ;
2° *Récréation italienne*, gravé par Aveline ;
3° *Embarquement pour Cythère*, gravé par Tardieu ;
4° *Comédiens français*, gravé par Liotard ;
5° L'*Enseigne de Gersaint*, gravé par Aveline.

« Comme tous les tableaux que nous venons de signaler ne sont plus énumérés dans la succession de Julienne, d'après la correspondance citée plus haut il est certain qu'ils ont été acquis directement à cet amateur par Rothenburg ; qui, de 1744 à 1746, sur l'ordre de Frédéric le Grand, recherchait avec zèle des tableaux de Watteau.

« A cette époque avait lieu l'installation des appartements arrangés de nouveau, ou modifiés, par Frédéric le Grand dans ses châteaux de Chalottenburg (Berlin) de la ville de Potsdam, et de Sans-Souci auquel ces acquisitions parisiennes étaient aussi destinées.

« Le 22 septembre 1746, Frédéric écrit à son frère Auguste Guillaume qu'il a choisi pour Sans-Souci des tableaux nouvellement achetés ; et, en mentionnant huit tableaux reçus de France, il les dit « plus beaux que tous ceux que vous avez pu voir, et d'un coloris qui ferait honte à la nature ». En outre il ajoute qu'ils serviront, avec quatorze tableaux qui sont en route, à orner Sans-Souci et Charlottenbourg. »

(1) Du Cabinet de M. de Julienne.

Imp. Chaponet, 7, rue Bleue, Paris.

89-B10332

STERLING AND FRANCINE CLARK ART INSTITUTE
LIBRARY
Williamstown, Massachusetts